

# Palinsesti



PALINSESTI 2019

TU CHE MI GUARDI

16 Anna Pontel

18 Letizia Scarpello

20 Julia Schuster

IN CON TRA

PREMIO IN SESTO 2019

PUNTO FERMO

Lorenzo Missoni

Bibliografia

**Palinsesti**  
2019

# Palinsesti 2019

9 novembre 2019 – 19 gennaio 2020

San Vito al Tagliamento (PN)

un progetto di Giorgia Gastaldon

## TU CHE MI GUARDI

a cura di Giorgia Gastaldon  
e Michele Tajariol, con la  
collaborazione di Alice Debianchi  
Castello

## IN CON TRA

a cura di Giada Centazzo  
Castello

## Ente promotore

Comune di San Vito al Tagliamento  
Assessorato Beni e Attività Culturali

## Con il sostegno di

Regione Autonoma  
Friuli Venezia Giulia

## Con il patrocinio e la collaborazione di

Università degli Studi di Udine  
Fondazione Ado Furlan  
Gruppo volontari della cultura  
di San Vito al Tagliamento  
I.S.I.S "Paolo Sarpi" di  
San Vito al Tagliamento  
studiofaganel, Gorizia

## Testi

Giada Centazzo [GC]  
Antonio Garlatti [AG]  
Giorgia Gastaldon [GG]  
Michela Lupieri [ML]

## Coordinamento generale

Antonio Garlatti

## Segreteria organizzativa

Francesca Benven  
Giada Centazzo  
Alice Debianchi  
Micaela Paiero  
Serena Piva

## PREMIO IN SESTO 2019

a cura di Michela Lupieri  
Antiche Carceri

## PUNTO FERMO: Lorenzo Missoni

a cura di Antonio Garlatti  
Essiccatoio Bozzoli

## Con la collaborazione di

Irene Bellet  
Arianna Bortolussi  
Luana Cristante  
Gaia Milocco  
Giorgia Palli

## Ufficio stampa

Antonio Garlatti

## Comunicazione

Giada Centazzo  
Serena Piva

## Immagine e grafica

Stefano Marotta, Post Past

## Photo Credits

p. 11 © Ian Leonard  
p. 17 © Elena Grimaz  
p. 19 © t-space  
p. 21 © Delfina Solari  
p. 25 © Elisa Biagi  
p. 36-37 © Orazio Pugliese

## Traduzioni

Caterina Gardini  
(responsabile generale)  
Aja Bain  
(revisione finale)  
Anna Francescato  
Giulia Piticco  
Attilia Salvador

## Allestimenti

Michele Tajariol

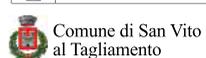
## Stampa

Lithostampa,  
Pasian di Prato (UD)

## Ringraziamenti

Monica Beltrame  
Alessandro Del Puppo  
Marco Faganel  
Fabiola Fontanel  
Caterina Furlan  
Fausto Gilardi  
Roberta Garlatti  
Sara Occhipinti  
Simone Tesolin  
Vincenzo Tinaglia  
Denis Viva  
Il personale del Servizio  
Tecnico Manutentivo del  
Comune di San Vito al  
Tagliamento

www.palinsesti.org



È con grande piacere che mi trovo ad accogliere, anche in questo 2019, una nuova e stimolante edizione di *Palinsesti*, rassegna d'arte contemporanea che giunge oggi al suo ventottesimo anno di attività.

Da sempre, scopo di quest'iniziativa di alto profilo scientifico è la coniugazione del contemporaneo con la storia. Ciò si è ottenuto attivando e valorizzando alcuni dei più prestigiosi edifici storici della cittadina di San Vito al Tagliamento – abitati dal contemporaneo nei mesi di apertura della rassegna – e ciò è avvenuto, non di meno, attraverso la scelta dei temi affrontati di anno in anno. In questa nuova edizione – i cui battenti si aprono a cavallo tra 2019 e 2020 – il team curatoriale non è venuto meno ai suoi compiti proponendo, nella mostra principale che ha sede nel Castello di San Vito, un tema di riflessione di grande importanza e attualità: la questione femminile oggi. A cinquant'anni dal biennio 1969-1970, fondamentale per lo sviluppo di una coscienza femminista nel nostro Paese, la rassegna presenta infatti al suo pubblico un momento di riflessione critica su questioni di presenza, assenza e rappresentanza paritaria delle donne nel mondo dell'arte e, per estensione, nella società tutta. Temi di questo tenore sono di fondamentale importanza per tutti ma assumono un rilievo ancor più pregnante quando si pensa alla grande partecipazione dei "giovani" alla rassegna, grazie anche all'organizzazione, ormai duratura, di attività appositamente dedicate alle scuole di ogni ordine e grado.

La rassegna non si limita a questo appuntamento, ovviamente: sono infatti confermate anche tutte le altre iniziative che da anni scandiscono ormai il calendario di *Palinsesti* e della cittadina di San Vito al Tagliamento. Piace infatti ricordare l'operazione di valorizzazione della collezione permanente *Punto Fermo* di cui, nel 2018, è stato pubblicato il catalogo generale. Piace sottolineare come a questo volume si vada ad aggiungere, oggi, un secondo – e non meno importante – fascicolo, incentrato su uno studio delle prime dieci edizioni del *Premio In Sesto*, frutto delle ricerche e degli scritti del team curatoriale della rassegna. Alle dieci opere vincitrici delle prime dieci edizioni del *Premio* è d'altronde dedicata anche la mostra ospitata negli spazi pordenonesi della Fondazione Furlan, partner ormai decennale di *Palinsesti*, mentre prosegue, ininterrotta, l'attività del *Premio* stesso che, con una nuova selezione di artisti internazionali, avvia oggi la sua undicesima competizione.

Il Sindaco di San Vito al Tagliamento

Antonio Di Bisceglie

# PALINSESTI 2019

Giorgia Gastaldon

Tagliando l'importante traguardo della sua quattordicesima edizione, la rassegna d'arte contemporanea *Palinsesti* conferma, anche quest'anno, la sua attività di ricerca, caratterizzata da un nutrito programma di mostre ed eventi, che trovano ospitalità in numerose e prestigiose sedi della cittadina di San Vito al Tagliamento e che coinvolgono artisti nazionali e internazionali.

Come da tradizione, l'evento principale della rassegna è costituito da una collettiva di ricerca e sperimentazione. Al Castello è infatti allestito *Tu che mi guardi*, un progetto espositivo che, nel cinquantenario del *Manifesto di Rivolta Femminile*, vuole indagare il rapporto delle donne e del femminismo con l'arte. Vi prendono parte – con le loro opere – Anna Pontel, Letizia Scarpello e Julia Schuster, impegnate in poetiche e riflessioni tra loro vicine e allo stesso tempo diversificate, allo scopo di coprire, il più possibile, i temi che una mostra dedicata al rapporto arte-donna, arte-femminile può e deve affrontare. In questo progetto i due curatori – Giorgia Gastaldon e Michele Tajariol – accompagnano il visitatore in una riflessione sullo stato della questione femminile nella contemporaneità e nel mondo dell'arte condividendo, con tutti, i materiali di studio e ricerca che stanno alla base della mostra. A corollario di questa collettiva si tiene anche – nelle date e orari stabiliti, e con la curatela di Giada Centazzo – l'azione artistica realizzata dalla stessa Pontel, in collaborazione con lo Studio Faganel di Gorizia. In questo modo *Palinsesti* prosegue, per il terzo anno consecutivo, nell'impegno di produrre una *performance* d'arte contemporanea, sostenendo le eccellenze del contemporaneo in Regione e permettendo loro di realizzare progetti performativi destinati poi a proseguire ed essere replicati in altri contesti espositivi.

Negli spazi dell'Essiccatoio Bozzoli prosegue poi, anche per quest'edizione, l'azione di studio e valorizzazione della collezione d'arte contemporanea *Punto Fermo*. Questa raccolta è stata assemblata nel 2011, a celebrazione dei primi vent'anni d'arte contemporanea a San Vito al Tagliamento. Lo scopo, perseguito poi negli anni successivi, era quello di patrimonializzare e musealizzare l'arte che veniva prodotta, nella più stretta contemporaneità, in Regione, dal momento che le istituzioni a ciò predisposte – musei e gallerie civiche – vivevano – e vivono ancora – anni di profonda crisi sotto il profilo delle risorse economiche. Pochi anni dopo, nel 2014, la collezione ha trovato la propria sede definitiva in una sala dell'ultimo piano dell'Essiccatoio Bozzoli. Qui, in una continuità di intenti e di spazi, si è avviata, nelle ultime edizioni di *Palinsesti*, un'annuale ricognizione sull'attività degli artisti di *Punto Fermo*. In questo 2019 si presenta, perciò, una mostra personale di Lorenzo Missoni, curata da Antonio Garlatti.

Completa la rassegna, nella storica sede delle Antiche Carceri, l'undicesima edizione del *Premio In Sesto*, curata da Michela Lupieri. Anche quest'anno l'orizzonte di questa competizione è internazionale, con gli artisti invitati – Elisa Caldana, Marlene Hausegger, Ištvan Išt Huzjan – provenienti rispettivamente dal Friuli Venezia Giulia, dall'Austria e dalla Slovenia, territori appartenenti tutti all'Euroregione Alpe Adria. Lo svolgimento del *Premio* rimane invariato, con i tre partecipanti che propongono un progetto di scultura o installazione per l'area assegnata loro, e il pubblico che vota secondo le proprie preferenze, decretando quale opera verrà realizzata e installata, in maniera permanente, sul territorio di San Vito al Tagliamento l'anno successivo.

Questa sezione è corredata anche da una mostra, curata da Giada Centazzo negli spazi pordenonesi della Fondazione Furlan, dedicata al decennale del *Premio* stesso, con la presentazione dei progetti e dei lavori di tutti gli artisti risultati vincitori nelle prime dieci edizioni di questa competizione (2009-2019), e cioè Massimo Poldelmengo, Marotta & Russo, Anna Pontel, Gianni Pignat, Guerrino Dirindin, Bruno Fadel, Michele Spanghero, Ida Blažičko, Mathilde Caylou e Nataša Sienčnik.

A questo lavoro di ricostruzione dell'esperienza decennale del *Premio In Sesto* è dedicato anche un apposito catalogo, che raccoglie le schede di tutte le opere realizzate negli anni: curato da Antonio Garlatti e Giorgia Gastaldon questo volume segue quello dedicato (nel 2018) alla collezione *Punto Fermo* a coprire in tal modo, con uno studio scientifico restituito al pubblico, la totalità del patrimonio contemporaneo giunto alla cittadina di San Vito al Tagliamento per il tramite di *Palinsesti*.

# TU CHE MI GUARDI

Molto tempo dopo, vecchio e cieco,  
camminando per le strade, Edipo  
sentì un odore familiare. Era la Sfinge.  
Edipo disse: "Voglio farti una domanda.  
Perché non ho riconosciuto mia madre?"  
"Avevi dato la risposta sbagliata," disse la Sfinge.  
"Ma fu proprio la mia risposta a rendere possibile ogni cosa."  
"No," disse lei. "Quando ti domandai cosa  
cammina con quattro gambe al mattino,  
con due a mezzogiorno e con tre alla sera,  
tu rispondesti l'Uomo. Delle donne non facesti menzione."  
"Quando si dice l'Uomo," disse Edipo,  
"si includono anche le donne. Questo, lo sanno tutti."  
"Questo lo pensi tu," disse la Sfinge.

Muriel Rukeyser, *Myth*, 1973

Nel suo volume dedicato alla filosofia della narrazione *Tu che mi guardi, tu che mi racconti* (1997) – da cui prende spunto il titolo di questa mostra – Adriana Cavarero affronta, tenendo a mente la lezione di Hannah Arendt, il tema del cosiddetto "paradosso di Ulisse", quella «situazione per cui qualcuno riceve la propria storia dalla narrazione altrui»<sup>1</sup>. Per molti secoli – pare quasi superfluo esplicitarlo – questo paradigma ha caratterizzato la pressoché totalità dei racconti e resoconti sul femminile che hanno sempre avuto – come voce narrante, come punto di vista – un soggetto maschile, fosse esso un pittore, un romanziere, uno storico, un saggista. Nel perimetro delle arti visive, nella fattispecie, le donne – come hanno ben evidenziato le Guerrilla Girls nel loro iconico *Do women have to be naked to get into the Met Museum?* (1989) – erano sempre "oggetto" dell'atto visivo e mai "soggetto" attivo: erano sempre modelle e (quasi) mai pittrici, ancor meno scultrici<sup>2</sup>.

Certamente le cose, come potrebbe appuntare qualcuno, sono piuttosto cambiate, specialmente negli ultimi decenni e fondamentali sono stati, in questa spinta al cambiamento, i gruppi femministi che mossero i loro primi passi, in Italia e non solo, proprio cinquant'anni fa, nel biennio 1969-1970. Questi collettivi – più o meno femministi, più o meno attivisti – si organizzarono spontaneamente e diedero avvio a una teorizzazione delle loro idee formulando, quanto prima, le loro diversificate richieste che avevano per scopo quello di "dare voce" alle donne, rendendo possibile la loro piena partecipazione alla vita pubblica e il completo controllo delle loro esistenze private<sup>3</sup>. Ai concetti chiave di "patriarcato" e "sessismo" vennero avanzate

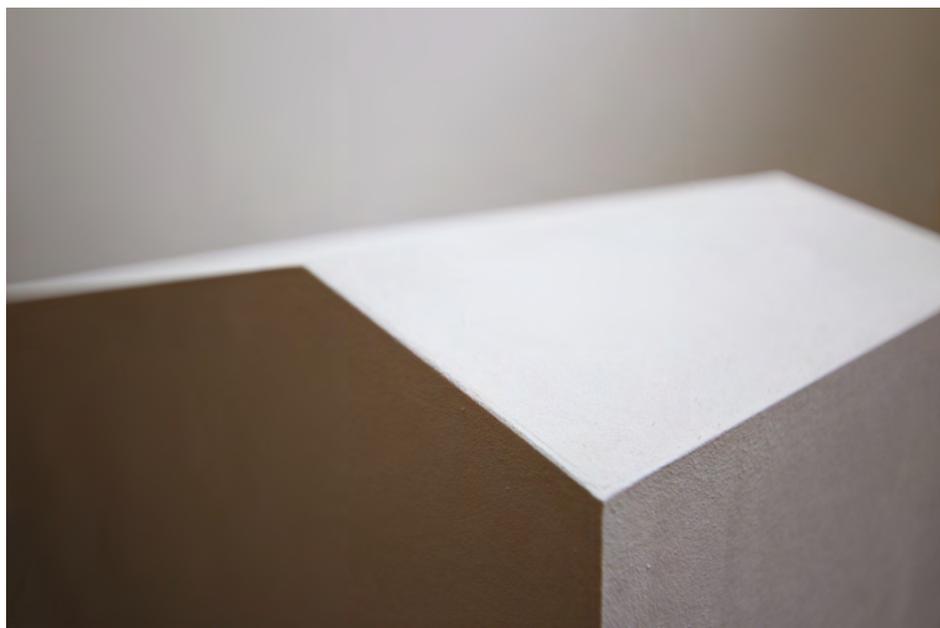
<sup>1</sup> A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, 1997, p. 28.

<sup>2</sup> L'opera delle Guerrilla Girls – autodefinitesi "coscienza of the art world" (coscienza del mondo dell'arte) – recitava ancora, nel sottotitolo, «Less than 5% of the artists in the Modern Art Sections are women, but 85% of the nudes are female» (Le donne devono essere nude per entrare al Met Museum? Meno del 5% degli artisti presenti nelle sezioni dedicate all'arte moderna sono donne, ma l'85% dei nudi esposti sono femminili), <https://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum-p78793> (link visitato l'ultima volta in data 20 settembre 2019). Si veda anche Guerrilla Girls, *Confessions of the Guerrilla Girls by the Guerrilla Girls (whoever they really are)*, 1995, pp. 60-61.

<sup>3</sup> Dare una definizione unica e univoca di "femminismo" è impresa quasi impossibile, ma volendo fornire una nozione sintetica del termine potremmo dire che esso indica «la contestazione dell'organizzazione patriarcale e dell'ordine culturale e simbolico fondato sulla distinzione gerarchica e sul dominio del maschile sul femminile», E. Missana, *Donne si diventa. Antologia del pensiero femminista*, 2014, p. 9.

numerose e diversificate risposte che, da subito, coinvolsero in modo diretto e sostanziale anche il mondo della cultura, particolarmente centrale in questo dibattito in quanto luogo individuato come privilegiato per la formazione e perpetrazione dei pregiudizi di genere<sup>4</sup>. Non è dunque un caso quello per il quale in Italia il primo fondante manifesto femminista – *Manifesto di rivolta femminile* (1970) – abbia tra le sue tre autrici – Carla Accardi, Carla Lonzi ed Elvira Banotti – una pittrice (la prima) e una critica e storica dell'arte (la seconda)<sup>5</sup>. Ed è proprio alla luce di ciò che paiono legittimi, cinquant'anni dopo, i quesiti sullo "stato dell'arte d'oggi" che si pone questa mostra, partendo proprio dall'ambito di maggior coerenza per una rassegna come *Palinsesti* e cioè la contemporaneità più in generale, il mondo dell'arte più nello specifico.

*Tu che mi guardi* è una mostra che ha due curatori (una donna e un uomo) e presenta il lavoro di tre artiste. Quest'ultima è una circostanza non cercata,



Anna Pontel, *Casa*, 2019 (dettaglio)  
cartone da passepartout e pittura murale, 88x105x38 cm

forse, ma vi si è giunti, per via dei temi affrontati, in maniera quasi inevitabile. Questa circostanza può avanzare – ne siamo perfettamente consci – dei dubbi sul senso e sulla legittimità dell'organizzare una mostra di sole donne, oggi. Quesiti quali quelli che si è posta Maura Reilly – «Do women-only exhibitions give women a visibility that will lead to their fuller integration within a broader discourse? Do they address, and possibly assist in, correcting the gender inequity in the artworld? Or, rather, do these exhibitions position women as outsiders, separate, and forever unequal?» – si sono presentati, per certo, anche alla nostra porta, e sono domande che rivolgiamo, noi stessi, al pubblico

di questa mostra<sup>6</sup>.

Al fine di mettere i visitatori nelle condizioni di essere partecipi di questi interrogativi – e cercare di darvi, magari, risposte – si è deciso di condividere, con tutti, alcuni materiali di lavoro e ricerca che stanno alle spalle di questa mostra: testi filosofici, articoli scientifici, ispirazioni televisive e letterarie,



Julia Schuster, *Cycle*, 2018  
ceramica, MDF, acrilico, 180x180x16 cm

indagini statistiche. Queste ultime, con i loro inequivocabili dati numerici, sono di particolare interesse perché portano alla luce, inevitabilmente, il tema della disparità di genere che affligge, ancora oggi, il mondo dell'arte contemporanea. Come ha ben dimostrato la stessa Reilly, nel suo articolo *Taking the Measure of Sexism: Facts, Figures and Fixes* (2015), la parità tra artisti uomini e donne

<sup>6</sup> «Le mostre di sole donne danno alle donne stesse una spinta verso una più piena integrazione all'interno di un più ampio discorso? Contribuiscono a correggere la disparità di genere presente nel sistema dell'arte? O finiscono invece per connotare le donne come outsider, separate e per sempre svantaggiate?», M. Reilly, *Havens or Prisons: Are women-only exhibitions still needed?*, p. 1. Maura Reilly è curatrice e fondatrice dell'Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art del Brooklyn Museum di New York.

è un risultato ancora ben lontano dall'essere raggiunto, anche nel mondo occidentale: «despite encouraging signs of women's improved status and visibility in the art world, there are still major systematic problems. (...) Women artists are in a far better position today than they were 45 years ago, when Linda Nochlin wrote her landmark essay *Why Have There Been No Great Women Artists?* (...) but inequality persists. The common refrain that "women are treated equally in the art world now" needs to be challenged»<sup>7</sup>. L'indagine numerica, condotta proprio da Reilly, sulla presenza femminile nei luoghi primari di sviluppo della carriera di un artista contemporaneo a livello internazionale – rassegne periodiche, gallerie commerciali, case d'asta, collezioni private, copertura dei *mass media*, musei (tra organizzazione di mostre personali ed esposizione nelle collezioni permanenti) – palesa in maniera inequivocabile le pratiche di discriminazione di cui sono ancora oggi vittima le artiste donne (ma per curatrici e direttrici la situazione non è certamente più rosea)<sup>8</sup>.

Un'inchiesta simile, condotta ancor più recentemente nel contesto italiano, porta a conclusioni non molto differenti: «eccezion fatta per le accademie, dove le studentesse sono la maggioranza», anche nel nostro Paese è «costante l'inferiorità numerica delle donne nei confronti dei colleghi uomini in tutti i livelli considerati»; si individua, in aggiunta, «una progressiva crescita del divario di genere con l'avanzare dei diversi passaggi di carriera»<sup>9</sup>. Nel report *Donne artiste in Italia. Presenza e rappresentazione* (2018) scopriamo dunque che a fronte di un 67% di iscrizioni femminili alle Accademie di Belle Arti<sup>10</sup>, le gallerie commerciali che si occupano di contemporaneo rappresentano solo il 26% di artiste donne, mentre le mostre personali dedicate, da istituzioni pubbliche e private italiane, a figure femminili nel corso del 2017 sono state solamente il 19% del totale<sup>11</sup>. «L'uso di ricerche orientate quantitativamente (...) contribuisce a chiarire le ipotesi e i "bei discorsi" sugli effetti del genere nel campo dell'arte», sottolinea Katrin Hassler a proposito di questi dati, «e richiama a una più solida organizzazione e riconoscimento dei modelli e dei cambiamenti all'interno del panorama della ricerca sul genere e l'arte, al fine di rendere la disparità di genere visibile – unica base per dare avvio al cambiamento»<sup>12</sup>.

Lo svelamento del dato discriminatorio da un lato e la spinta al cambiamento dall'altro sono per certo due degli elementi alla base di questa mostra e ha dunque senso, per noi, che a parlare di genere femminile e discriminazione di sistema siano, *in primis*, tre artiste donne. Come ha suggerito Lucy Lippard nel 1971, dunque, fare una mostra tutta al femminile oltre a non rappresentare un elemento critico – nessuno si porrebbe gli stessi problemi di fronte a una delle (tante) iniziative espositive che includono solo artisti uomini – è uno strumento curatoriale

7 «Nonostante i segnali incoraggianti di miglioramento dello status e del portato di visibilità delle artiste donne nel mondo dell'arte, non si può negare che esistano ancora importanti problemi sistemati. (...) Le artiste donne sono certamente in una posizione migliore rispetto a 45 anni fa, quando Linda Nochlin scrisse il suo pionieristico saggio *Why Have There Been No Great Women Artists?* (...) ma le iniquità persistono. È infatti ancora necessario questionare il ritornello comune per il quale "le donne oggi sono trattate equamente nel mondo dell'arte"», M. Reilly, *Taking the Measure of Sexism: Facts, Figures and Fixes*, p. 40.

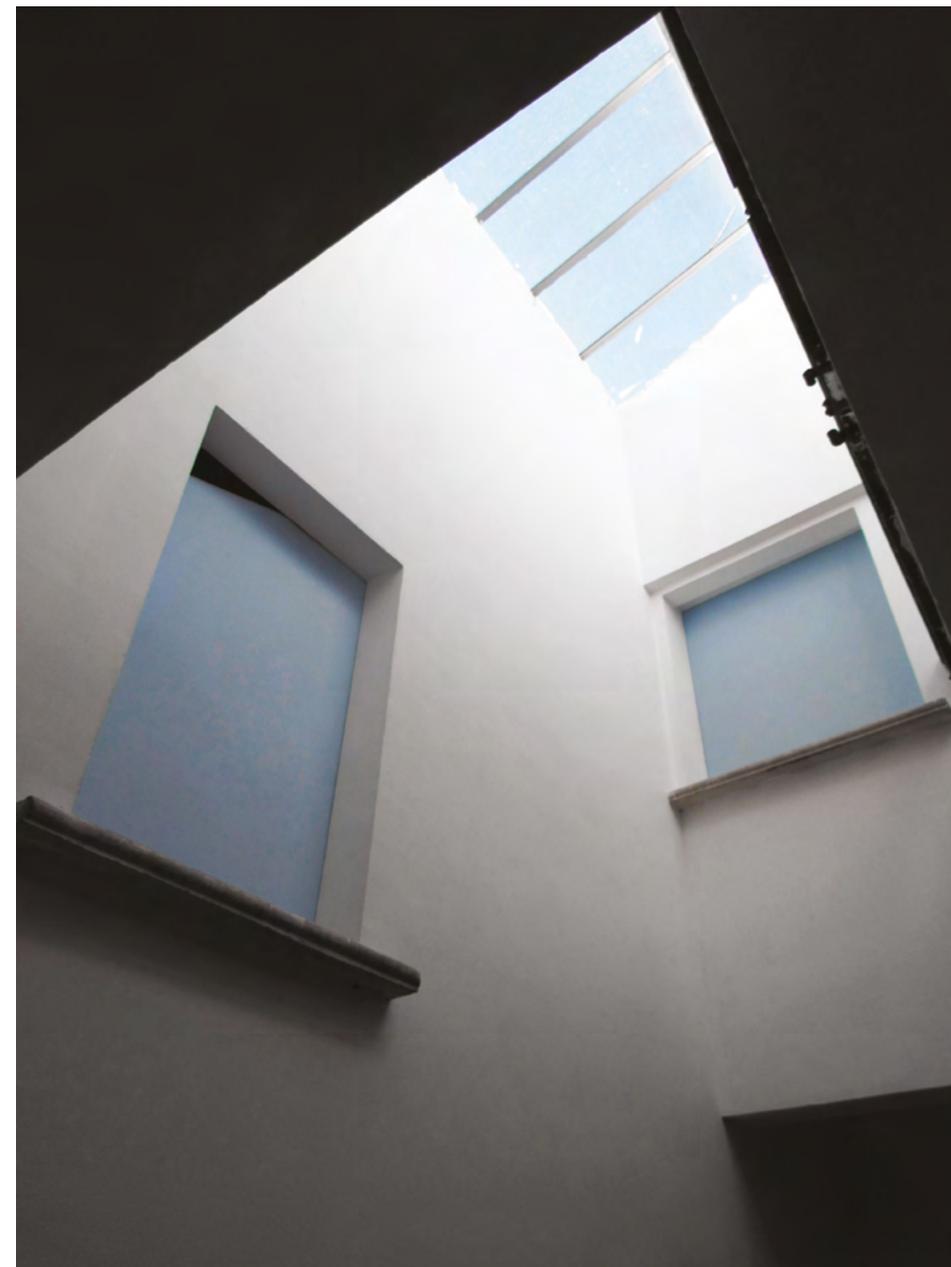
8 Sul tema del *gap* di genere tra i direttori di musei americani si veda il report *The Gender Gap in Art Museum Directorship* commissionato, nel 2014, dall'Association of Art Museum Directors (AAMD), cfr H. M. Sheets, *Study Finds a Gender Gap at the Top Museums*, 2014.

9 S. Simoncelli, C. Iacquinta, E. Vannini, *Introduzione*, in *Donne artiste in Italia, Presenza e rappresentazione*, 2018, p. 14.

10 Dato fornito dal MIUR per l'anno accademico 2016-2017, in *Donne artiste in Italia, Presenza e rappresentazione*, 2018, pp. 48-49.

11 *Ivi*, pp. 50-51 e 54-55.

12 K. Hassler, *Genere e arte. Statistiche e posizioni al vertice nel campo internazionale*, *ivi*, p. 39.



Letizia Scarpello, *Diserta*, 2016-2019  
gommapiuma su varie superfici, dimensioni ambientali

utile a correggere tendenze discriminatorie ancora imperanti<sup>13</sup>.

In questo cinquantesimo anniversario di un biennio storico per l'emancipazione femminile e lo sviluppo del femminismo, *Palinsesti* presenta dunque una mostra che vuole questionare il punto del pregiudizio di genere oggi. La proposta non è certo isolata o originale: non lo è in assoluto e tanto meno lo è in questi anni che sperimentano un vivace rifiorire di riflessioni e rivendicazioni femministe, che vanno dalle iniziative contro la violenza di genere di associazioni quali "Se non ora quando" e "Non una di meno", al movimento internazionale "#MeToo", alle proteste nei confronti di Donald Trump. La discussione femminista sembra dunque tornare alle ribalte della cronaca, assieme alla lotta ambientale: giovani e donne si ritrovano infatti – sempre più spesso e proprio come cinquant'anni fa – a movimentare le piazze e le pagine dei giornali. E oltre a loro, anche il mondo della letteratura, della televisione, della cinematografia si prodiga, sempre più, nella scrittura e produzione di contenuti che propongono modelli femminili diversificati, un po' meno "oggetti passivi dello sguardo altrui" e un po' più "soggetti attivi", protagonisti di azioni di ribellione e riscrittura delle regole. Anche questi materiali sono condivisi, in mostra, con il pubblico che vi entra in contatto e che potrebbe decidere di proseguire la propria riflessione su questi temi al di fuori delle mura del Castello, ascoltando magari un podcast dedicato a «ragazze che tua madre non avrebbe approvato» – definizione che ci ricorda come siano molto spesso le donne a perpetrare, attraverso educazione e giudizio, gli stereotipi di genere – o leggendo uno dei romanzi di letteratura distopica che allude alla parità di genere come mera utopia<sup>14</sup>.

In questo stratificato e complesso "palinsesto" di dati e riflessioni si collocano i lavori di Anna Pontel, Letizia Scarpello e Julia Schuster, invitate a ragionare – in modi e tempi differenziati – su temi quali la critica al sistema dell'arte contemporanea così come lo conosciamo oggi, il corpo della donna tra soggetto e oggetto, la possibilità di nuove e fondanti genealogie femminili. La speranza, come sempre nelle mostre di *Palinsesti*, non è quella di fornire risposte, ma stimolare domande, perché donne e uomini, studentesse e studenti, bambine e bambini che visiteranno *Tu che mi guardi* possano lasciare il Castello portando con sé quesiti, dubbi, incertezze e confusioni.

13 «The restriction to women's art (...) as a framework within which to exhibit good art, it is no more restrictive than, say, exhibitions on German, Cubist, black and white, soft, young or new art»: la restrizione all'arte delle donne come cornice entro cui mostrare arte di qualità non si presenta come più restrittiva di quella adottata per esposizioni dedicate, per dire, all'arte tedesca, cubista, in bianco e nero, soft, giovane o nuova, L. Lippard a proposito della sua mostra *26 Contemporary Women Artists* (The Aldrich Museum of Contemporary Art, Ridgefield, Connecticut, 1971), ora in M. Reilly, *Havens or Prisons: Are women-only exhibitions still needed?*, p. 4.

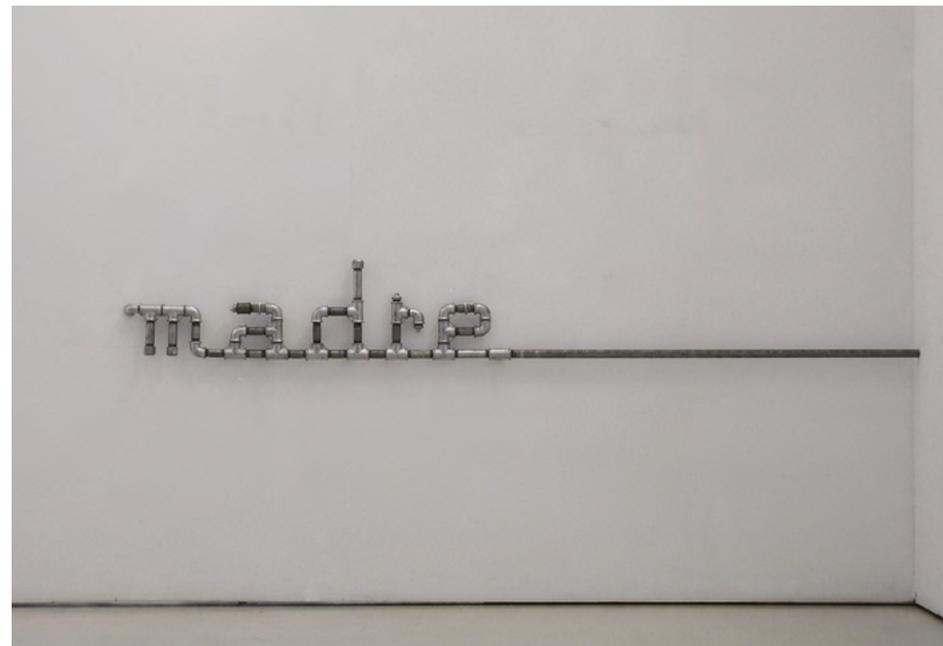
14 M. Murgia, *Morgana. Storie di ragazze che tua madre non avrebbe approvato*, <http://storielibere.fm/morgana/>. Del podcast originale è stato pubblicato anche un libro: M. Murgia, C. Tagliaferri, *Morgana*, 2019. All'origine di una ormai decennale tradizione di letteratura distopica al femminile troviamo, certamente, il romanzo di Margaret Atwood *The Handmaid's Tale* (1985), di cui è stato da poco pubblicato il seguito, intitolato *I testamenti* (2019). In questa direzione si segnala anche *Ragazze Elettriche* di Naomi Alderman (2016).

# ANNA PONTEL

In questa edizione della rassegna Anna Pontel interroga due immagini emblematiche – il domestico e il materno – con due lavori evocativi, intimamente connessi con la sua produzione artistica recente e passata. *Madre* (2015-2019) è un'installazione realizzata con tubi idraulici e snodi di acciaio zincato, articolati in modo da comporre la scritta omonima. Pensata dall'artista per essere di volta in volta riadattata e inserita nello spazio, è scaturita da una fulminea associazione di idee e si impone come un ossimoro visivo, in cui segno e senso, significante e significato entrano in dialettica, aprendo a un immaginario non scontato. Il metallo duro e freddo, contenitore non organico di un flusso pilotato, poco si concilia, infatti, con l'idea comune del materno. Per mezzo dell'opera Pontel vuole stimolare, nell'osservatore, interrogativi sul tema della maternità nelle più disparate declinazioni, lasciando investire il lavoro di sentimenti anche ambivalenti. La madre, infatti, non è intesa necessariamente come genitrice, colei che ha concepito e partorito un figlio, bensì come qualsiasi figura di *maternage*, agente di accudimento e cura in tutte le sue accezioni, a dispetto del genere. In senso più ampio madre è però anche origine, sorgente, causa, principio, fondamento. Costituita da elementi modulari combinati tra loro, l'opera, con la sua natura metallica e la forma tubolare internamente cava, pur nella sua unicità, si iscrive nel *corpus* creativo di Pontel, riconnettendosi ad esempio con lavori come *Pony Tail* (2001) o *Pic Nic Set* (2001) dalla caratteristica anima in fil di ferro.

Opera inedita pensata per *Palinsesti* è invece *Casa* (2019), che prende le mosse da un elemento smaccatamente autobiografico e si pone come un progetto auto-narrativo. Anna Pontel ricostruisce infatti in quattordici volumi e in scala ridotta, tutti gli ambienti della sua casa natia. In questo plastico atipico, si assiste a una sostanziale inversione tra muri perimetrali e spazi interni che vengono volutamente «rigirati come una maglia». Il vuoto diventa pieno e viceversa. Le pareti reali si smaterializzano, facendosi aria, mentre l'aria delle stanze assume concretezza, prendendo forma in solidi di cartone da *passe-par-tout*, dipinti di bianco. Si tratta di una ricostruzione simbolica e metaforica dell'ambiente domestico, in cui ogni volume reca di per sé un vissuto personale e intimo. Pontel cerca così di «dare forma a ciò che l'ha formata». Privata di riferimenti personali, semplificata, astratta, la casa, con la sua foggia minimale, si fa simulacro di proiezioni emozionali da parte del visitatore.

[GC]



Anna Pontel, *Madre*, 2015-2019  
tubi e snodi idraulici, 200x95x55 cm

# LETIZIA SCARPELLO

La ricerca estetica di Letizia Scarpello si impernia su alcuni nuclei fondamentali e ricorrenti. Innanzitutto i concetti di spazio e relazione intesi in quanto sistemi comunicazionali. Ma al centro dei lavori di Scarpello troviamo anche questioni relative all'odierno sistema dell'arte contemporanea. L'artista pescarese non si limita a interrogare questi temi, ma per mezzo delle sue opere – un *mix* calibrato di *appeal* estetico, *coté* ludico e dosata provocazione – mette in discussione stereotipi e luoghi comuni. La scelta delle materie prime utilizzate nei suoi interventi artistici, tessuti *in primis*, riflette invece il dato biografico: dall'infanzia trascorsa nella storica bottega di tappezzeria di famiglia, agli studi come scenografa e *fashion designer*.

La serie *Why do things have to be so hard #1* (2017-2019), è un ciclo di lavori ancora aperto e in evoluzione. A *Palinsesti* l'artista propone un trittico composto da 3 numeri della rivista "Mousse" – il noto trimestrale d'arte contemporanea – su cui ha praticato degli innesti di tipo scultoreo con fil di ferro e gomma. L'opera si pone come critica ai *media* specializzati e alle moderne piattaforme di pubblicazione sul contemporaneo, che puntano all'impatto visivo a scapito del «primato spirituale» e del «valore inconscio del fare arte». Al contempo è anche una forma di dissenso verso i nuovi *trend* digitali dell'arte. L'oggetto-rivista, rimediato e risemantizzato, da *medium* di (dis)informazione (a)critica si fa dispositivo mediante cui Scarpello invita a riflettere su temi quali il contenuto sociale dell'arte, le modalità della sua rappresentazione nella società odierna, le circostanze in cui gli artisti operano attualmente, le relazioni tra attori e operatori del settore e il rapporto con il pubblico fruitore.

Nell'installazione *site specific Diserta* (2016-2019), l'artista realizza degli interventi – minimi ma molto meditati – nello spazio del Castello di San Vito al Tagliamento, disseminando degli elementi in gommapiuma realizzati *ad hoc* così da operare una sottolineatura critica dell'ambiente fisico esistente. Questi interventi di Letizia Scarpello costringono lo spettatore a seguire con lo sguardo traiettorie insolite e non scontate e guardare lo spazio in modo inedito. L'artista tenta così di ri-educare l'occhio dell'osservatore, chiamato a superare i consueti modi di fruizione dello spazio e dell'arte.

[GC]



Letizia Scarpello, *Why do things have to be so hard #1*, 2017-2019  
"Mousse Magazine" n. 54, filo di ferro e gomma nera, 40x30x30 cm

# JULIA SCHUSTER

Artista multimediale – opera tra scultura, installazione e *performance* – da tempo Julia Schuster ha eletto la ceramica a suo *medium* principale. Scelta per l'estrema versatilità e per il piacere sensoriale che deriva dalla manipolazione dell'argilla, la ceramica è apprezzata dall'artista parimenti per il suo legame con la terra e perché ben si presta a dare forma, anche concettualmente, all'interesse di Schuster per temi quali i cicli vitali, i ritmi naturali, i riti e le ritualità ancestrali. Ponendo la materialità al centro del suo lavoro, Julia Schuster invita a cogliere le connessioni tra corpo, materia, pensiero ed emozioni.

*Cycle* (2018) è un'installazione circolare a parete composta da ventotto vasi concavi appoggiati su delle mezze sfere. I recipienti di argilla sono stati creati con il tornio, dal caratteristico movimento circolare, riverberando così il motivo del cerchio alla base dell'opera. Morfologicamente affini tra loro, i vari elementi presentano delle leggere variazioni di forma, che rendono l'opera al contempo allusione alle fasi lunari e alle fasi del ciclo mestruale femminile. Schuster crea un'immagine simbolica di questi perpetui e immutabili cicli vitali oltre gli stigmi e i pregiudizi. Omaggio all'elemento femminile, *Cycle* è soprattutto un'esaltazione del mistero del corpo umano come luogo ove si genera la vita.

L'opera *Gendered Postures* (2014) indaga invece come gli atteggiamenti del corpo vengano plasmati e influenzati dalle nozioni di genere che recepiamo dall'ambiente circostante. I singoli pezzi sono stati creati dall'artista riempiendo dei palloncini di diverse dimensioni con gesso liquido, successivamente posizionati in specifiche parti del corpo in una data posa, e rimanendo immobile fino a che il gesso non si è completamente indurito. Lo sforzo fisico, necessario a mantenere queste posture per dare forma agli oggetti scultorei, allude alle pressioni sociali cui ambo i sessi sono sottoposti storicamente. Questo progetto di Schuster è ispirato alle teorie della filosofa americana Judith Butler su *performance* di genere e costruzione della corporeità, secondo cui ciascuno di noi non è/ha semplicemente un corpo, ma "fa il (proprio) corpo". Corpo che non può essere concepito come mera entità biologica, slegata dal contesto socio-culturale. Con *Gendered Postures* l'artista cerca quindi di illustrare la "performatività di genere". Ciascun elemento dell'opera rinvia ad uno stile corporale "agito": un modo differente di uomini e donne di occupare lo spazio.

[GC]



Julia Schuster, *Gendered Postures (Closed legs)*, 2014  
gesso, 28x22x14 cm  
stampa Fine Art su Hahnemühle 200 gsm matt, 28x42 cm



Julia Schuster, *Gendered Postures (Crossed arms)*, 2014  
gesso, 27x16x12 cm  
stampa Fine Art su Hahnemühle 200 gsm matt, 28x42 cm

# IN CON TRA

*Qual è il soggetto del ritratto? Nessun altro se non il soggetto stesso, assolutamente. Dov'è che il soggetto stesso può trovare la sua verità e la sua realtà effettiva? Da nessun'altra parte se non nel ritratto. Non c'è dunque soggetto che in pittura, così come non c'è pittura che del soggetto. Nella pittura il soggetto se ne va a fondo (e "torna a sé"); nel soggetto, la pittura fa da superficie (ma eccedendo così la semplice facciata). Sorge allora d'un tratto, né soggetto né oggetto, l'arte o il mondo.*

Jean Luc Nancy, *Il ritratto e il suo sguardo*, 2000

Nella sua ricerca artistica Anna Pontel affianca, alla realizzazione di installazioni e opere visuali, interventi di tipo performativo. Queste occasioni costituiscono, per sé e per il pubblico, uno spazio di pensiero e di prossimità, al contempo. A *Palinsesti* l'artista (ri)propone la performance *In con tra* (2017-2019) ricontestualizzata in diretta connessione con la mostra collettiva *Tu che mi guardi*. Come si allude nel titolo – gioco di preposizioni e rimandi etimologici – nel corso dell'azione artistica Pontel letteralmente incontra il pubblico per un'atipica sessione di ritratto.

I soggetti da effigiare sono individuati in maniera del tutto casuale, tra i visitatori convenuti. L'artista li convoca con un semplice cenno, invitandoli a prendere posto nella sedia collocata dirimpetto a lei, *vis-à-vis*, secondo le tradizionali dinamiche della ritrattistica. Durante tutta l'esecuzione del ritratto, però, Pontel non stacca mai lo sguardo dal suo soggetto. Grazie a questo contatto oculare intenso e continuato, l'artista instaura una comunicazione tanto silente quanto intima con la persona che ha di fronte. Il ritratto è la testimonianza di questa conoscenza estemporanea. Il flusso emozionale che si genera in questo *setting* creativo, nel fronteggiarsi per il tramite dello sguardo, guida la mano dell'artista nel tracciare – in maniera automatica – un profilo sul foglio. Come in uno strano pantografo, l'occhio e la mano dell'artista sono interconnessi. La mano registra ciò che l'occhio vede. Non c'è operazione intellettuale che media tra il percepito fenomenico e la restituzione su carta.

A ogni *performance*, il numero dei ritratti varia. Come varia la durata di questo *tête-à-tête* cre-attivo, implicando un certo, voluto, grado di casualità. Non sono prevedibili neanche le reazioni dei soggetti ritratti. Rideranno? Parleranno? Sfuggiranno lo sguardo? Queste reazioni dell'altro entreranno in dinamica con l'artista, concorrendo all'esito grafico, che diviene sismografia dell'incontro nel suo farsi. Nulla è, invece, lasciato al caso nella predisposizione – decisamente sartoriale – dello spazio in cui l'azione ha luogo. L'artista a sua volta indossa un grembiale realizzato per l'occasione, richiamo non solo all'artigianalità del suo agire, ma soprattutto allusione a quelle figure di accudimento (la madre, l'infermiera...) che in "camice da lavoro" osservano, spesso silenti, vigili o amorevoli.

La parola "ritratto" viene dal latino *retrahere*, che significa tra l'altro anche "trattenere". È così restituita la valenza di questa pratica mediante cui qualcosa viene fissato, «tratto per tratto»<sup>1</sup>. Questo qualcosa è generalmente il referente reale della rappresentazione, imitato o interpretato. Se nella modalità di realizzazione ripropone il *modus operandi* più tipico del genere ritrattistico,

Giada Centazzo

<sup>1</sup> E. Pommier, *Il ritratto: storia e teorie dal Rinascimento all'età dei lumi*, 2003, pp. 6-7.

l'azione di Pontel approda ad un risultato de-rappresentativo. La prima cosa a venir meno – insieme al venire meno dei continui spostamenti/aggiustamenti oculari dal soggetto osservato alla superficie del foglio – è la *mimesis*. Lo sguardo quindi non padroneggia la realtà, non la ordina e il paradigma della visione viene intaccato. Una messa in scacco dello sguardo la ritroviamo anche nell'opera *Specchio cangiante* (2016), dove la superficie riflettente, opportunamente frammentata dall'artista, ci espone ad una moltiplicazione di punti di vista, «362 almeno».

Anche l'esperienza della relazione con l'altro è posta spesso al centro dell'opera di Anna Pontel. Nell'azione-installazione *Con-tatto* (2015), ad esempio, l'artista interagiva con il pubblico tramite una stretta di mano, che avveniva "con tatto" grazie a un paio di guanti lavorati a maglie grosse, che la separavano dall'altro e al contempo sottolineavano parossisticamente il gesto dell'accostarsi in chiave sensoriale.

La performance *In con tra* può essere letta anche come una sottolineatura garbata della sovversione di un paradigma – fallocentrico? – della rappresentazione, che ha visto storicamente la donna oggetto, nel ritratto, di uno sguardo maschile che l'addomestica, «immagine-spettacolo»<sup>2</sup> piuttosto che soggetto, «immobilizzata», entro uno spazio domestico, partecipando «al quadro come oggetto passivo»<sup>3</sup>, cosa fra le cose, riflettendo dunque il suo ruolo nel contesto storico-sociale. Nell'azione performativa Anna Pontel non si pone solo nel/al posto del ritrattista, facendosi soggetto della rappresentazione, in uno scambio speculare di ruoli, per un contro-discorso. Parafrasando Luce Irigaray, nel vestire i panni del(la) ritrattista, Anna Pontel si inserisce nel discorso performando la differenza (*différence*)<sup>4</sup>: ovvero ponendosi come soggetto enunciante ma in modo critico e rendendone consapevole il pubblico spettatore.



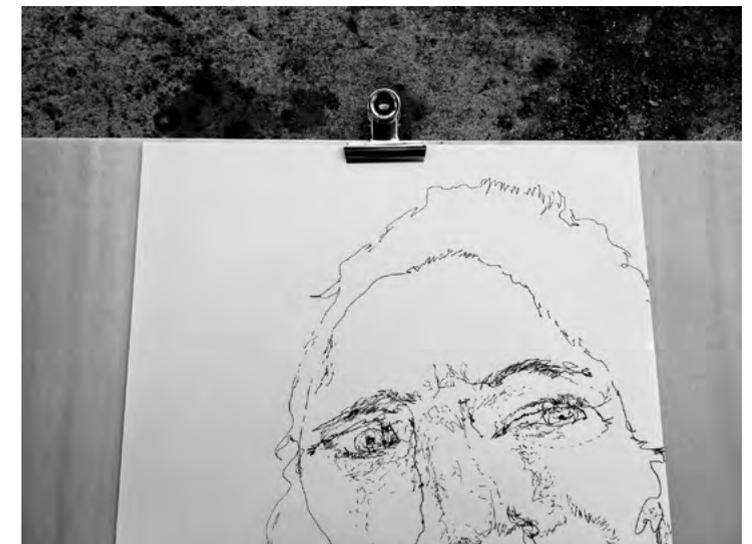
## IN CON TRA

performance di Anna Pontel  
a cura di Giada Centazzo  
in collaborazione con studiofaganel Gorizia

2 «The representation of women as image (spectacle, object to be looked at, vision of beauty (...) and the concurrent representation of the female body the locus of sexuality, site of visual pleasure or lure of the gaze) is so pervasive in our culture»: la rappresentazione delle donne come immagine (spettacolo, oggetto da guardare, visione di bellezza (...)) e la concorrente rappresentazione del corpo femminile come luogo della sessualità, sede del piacere visivo o richiamo per lo sguardo) è totalmente pervasiva della nostra cultura, T. de Lauretis, *Alice Doesn't: Feminism, Semiotic, Cinema*, 1984, p. 37.

3 «The nature of the placing of woman and children in scenes of domestic interior became clear. Strangely immobilized, they often participate in the painting as passive object, part of the inventory»: la norma di inserire donne e bambini nelle scene di interni domestici si fece chiara. Immobilizzati in modo strano, essi partecipano al dipinto come oggetto passivo, parte dell'inventario tipico della pittura, L.R. Robinson, *Sex, Class and Culture*, 1978, p. 41.

4 L. Irigaray, *Questo sesso che non è un sesso*, 1990, p. 65.



# PREMIO IN SESTO 2019

Elisa Caldana  
Marlene Hausegger  
Ištvan Išt Huzjan

Michela Lupieri

Un monumento dedicato alle vie inesistenti, un'installazione che sovverte il funzionamento di un oggetto comune, una scultura che incarna lo scorrere del tempo: questi i tre progetti originali, diversi nella forma e nei materiali, concepiti dagli artisti del *Premio In Sesto. Il luogo come arte* di questa undicesima edizione.

Nei suoi dieci anni di attività il *Premio* ha avuto l'ambizione di innescare un dialogo tra artisti contemporanei nazionali e internazionali, invitati a presentare un progetto artistico per San Vito al Tagliamento da trasformarsi, solo per il vincitore, in un'opera pubblica allestita permanentemente sul territorio.

Il *Premio* è una sezione unica e sperimentale della rassegna *Palinsesti* la cui appartenenza è espressa dal gioco di parole tra i titoli che esplicitano come uno sia la costola dell'altra. Eppure, le progettualità sul campo sono piuttosto diverse. Da una parte, in *Palinsesti*, l'etimologia del nome rimanda al processo di scrittura e riscrittura della storia, in questo caso dell'arte: un traguardo visibile negli anni attraverso le mostre realizzate, che sembrano appartenere a un processo infinito e per questo inarrestabile. Dall'altra, invece, il *Premio*, che nella sua definizione di "luogo come arte", ambisce a mettere un punto al processo d'invenzione, indirizzando l'attenzione verso un luogo specifico di San Vito al Tagliamento e chiedendo agli artisti invitati di pensare a un progetto permanente: una produzione scultorea o installativa per uno spazio pubblico della cittadina. Col *Premio*, quindi, il processo si cristallizza in una forma artistica tangibile e fruibile nel luogo. Una dichiarazione d'intenti speciale, poiché fa dell'arte pubblica una delle caratteristiche di questa cittadina. Promuovendo un tipo di ricerca *site specific*, ogni opera installata è infatti concepita appositamente per il sito in cui si trova, divenendo dispositivo di lettura della storia del territorio, delle sue peculiarità e della sua geografia. L'arte è così inserita nel tessuto quotidiano in stretto dialogo con gli spazi della collettività, come collettiva è la scelta dell'opera da installare che, ogni anno, è affidata ai visitatori della mostra allestita alle Antiche Carceri. Il pubblico, chiamato a votare il progetto preferito, diventa parte attiva del processo artistico rendendo il *Premio* espressione di una dinamica partecipativa in cui spettatore, curatore, commissione selezionatrice, amministrazione e artista collaborano per il raggiungimento di uno scopo comune.

Le dieci installazioni a oggi sparse nella cittadina sono punti di ancoraggio, spazi da cui partire o a cui arrivare per un'esplorazione della stessa. Dal giardino retrostante la Chiesa dei Battuti al parco Rota, dal fossato delle antiche mura alla corte del Castello, dall'Essiccatoio Bozzoli al cortile delle Antiche Carceri, fino al luogo scelto per i progetti di quest'anno: l'area verde compresa tra via Giovanni Fabrici, il parco della famiglia Zuccheri, il parcheggio Sante Ciani e l'Essiccatoio Bozzoli.

Per questo luogo gli artisti invitati – Elisa Caldana (Pordenone, 1986), Marlene Hausegger (Leoben, 1984) e Ištvan Išt Huzjan (Lubiana, 1981) – provenienti da Friuli Venezia Giulia, Austria e Slovenia, tre aree incluse nell'Euroregione Alpe Adria, hanno progettato tre opere pubbliche la cui caratteristica principale è essere diretta espressione della personale ricerca di ognuno.

Il *Monumento alle Vie Inesistenti* di Caldana celebra il potere inventivo della legge di affrontare problemi pratici attraverso mezzi poetici. L'artista fa riferimento alle vie fittizie che esistono solo sulla carta, inventate dall'amministrazione italiana come stratagemma burocratico. Il progetto è un monumento consistente in un tracciato unico con incise sia le 211 vie italiane inesistenti, sia via del Girovagare: quella inventata per la cittadina di San Vito al Tagliamento. La ricerca di Caldana indaga le contraddizioni e i paradossi, politici e sociali, originati da azioni e punti di vista plurali. Ciò che contraddistingue i suoi lavori è la presenza di una dimensione astratta e immaginifica che li arricchisce e apre a una riflessione generale.

Diversamente, *distant rivers* di Marlene Hausegger è un'installazione cinetica che sovverte il funzionamento di uno strumento per lo spostamento in acqua: il remo. Girato sotto sopra e rotante sulla sommità, questo diventa scultura da contemplare. L'utilizzo di un oggetto quotidiano è tratto caratteristico dell'artista che, per i suoi interventi, predilige materiali semplici come il nastro adesivo, il gesso o il colore. Il ricorso a un vocabolario visivo ironico, umoristico e giocoso è un espediente che le permette di ricontestualizzare il sito e innescare slittamenti di senso grazie ai meccanismi della citazione storico-artistica, della reinterpretazione e dell'accentuazione.

Infine, *Time Machine* di Ištvan Išt Huzjan è una scultura che supera la dimensione umana e la cui forma è la metà di un cerchio perfetto. Da lontano la superficie lucida e riflettente la fa sembrare un corpo luminoso, mentre da vicino è più simile a uno specchio che permette allo spettatore in avvicinamento di confrontarsi con lo scorrere del tempo. Huzjan guarda al lavoro artistico come a un utopico processo alchemico, capace di trasformare un elemento comune in opera d'arte. I suoi progetti, infatti, sono viaggi nel tempo e nello spazio, risultati di un movimento tra il materiale e l'immateriale, il visivo e l'esperienziale.



Elisa Caldana, *Studio di un'unica linea continua per il monumento alle vie inesistenti*, 2019  
grafite su carta, 42x59,4 cm



Marlene Hausegger, *distant rivers*, 2019  
matita e acquerello su carta, 42x29,7 cm



Ištvan Išt Huzjan, *Macchina del tempo*, 2019  
render del progetto, lamiera di alluminio industriale non trattata, 500x250x5 cm

# PUNTO FERMO

Lorenzo Missoni

Quello che resta  
è l'indifferenza

Antonio Garlatti

Il percorso artistico di Lorenzo Missoni è profondamente legato alla ricerca e alla creazione di immagini, che assumono una valenza più mentale che narrativa. Nel suo lavoro utilizza oggetti e strumenti del quotidiano, forse banali, perché di uso comune, ma che nel processo poetico dell'artista innescano nuovi e continui processi di significazione. Un qualsiasi oggetto, che nella realtà riveste una specifica funzione, inserito in un contesto diverso, indefinito, perde la sua precipua identità per assumere altri ruoli e significati. Il linguaggio di Missoni è una sorta di *ars combinatoria*, non nel senso prettamente leibniziano, perché non segue un percorso logico, analitico, bensì sinestetico e immaginifico.



Lorenzo Missoni, *Garden Hotel*, 2002  
legno, tessuto, ferro, plastica, vetro, suono  
dimensioni variabili

Se le prime opere degli anni Novanta, come *Agostino* (1995), sorta di autoritratti con le fattezze di uomini-bambino, fanno trasparire qualcosa di molto intimo, privato, e nello stesso tempo poetico, già negli *Erbari* (1999-2002) il sentimento e il fascino per la natura unito a un'osservazione analitica e classificatoria delle essenze fitomorfe danno vita a piante fantastiche e alla creazione di nuovi mondi possibili. Così le labili tracce lasciate dai clienti negli *Hotels* (2002-2004), stratificandosi nel tempo, non solo serbano l'intimità del passaggio, seppur fugace, di molte persone, ma generano anche nuovi vissuti. Nel progetto *L'enciclopedia* (2011-2016) Missoni associando fra loro immagini raccolte da vecchi tomi enciclopedici crea un taccuino di viaggio. Viaggio della memoria, di tanti *déjà vu* registrati nel tempo dalla nostra mente, che nel riaffiorare danno origine a nuove realtà, uniche e soggettive, perché il vissuto di ognuno di noi è diverso. Su questi *collage* di foto l'artista poi si diverte a mettere in luce dei

particolari utilizzando una sorta di lente d'ingrandimento che non ha l'obiettivo di svelare nuove conoscenze bensì di infondere a quelle immagini nuovi significati. L'utilizzo di libri è una costante di molti lavori di Missoni come *Stelle* (2011), costellazioni e nuovi universi nati non da un "big bang", ma dal semplice accostamento di questi oggetti di uso quotidiano, o come *La risposta che volevi* (2011) presente nella collezione *Punto Fermo*. Quest'opera, costituita da una scala dipinta di bianco dove alcuni volumi tagliati sono inseriti nei pioli, sembra suggerirci che il sapere ci eleva culturalmente, ci fa salire gradino dopo gradino verso la conoscenza che i libri ci aiutano a conservare e tramandare. Ma alcune domande sorgono legittime. Come mai sono loro a salire e non noi? Ed è forse possibile leggere un libro quando è stato tagliato? Ancora una volta l'artista riesce a spiazzarci e sembra voglia suggerirci che «il limite dello sguardo è all'origine della visione».



Lorenzo Missoni, *Erbario possibile*, 1999  
stampa fotografica, 20x30 cm

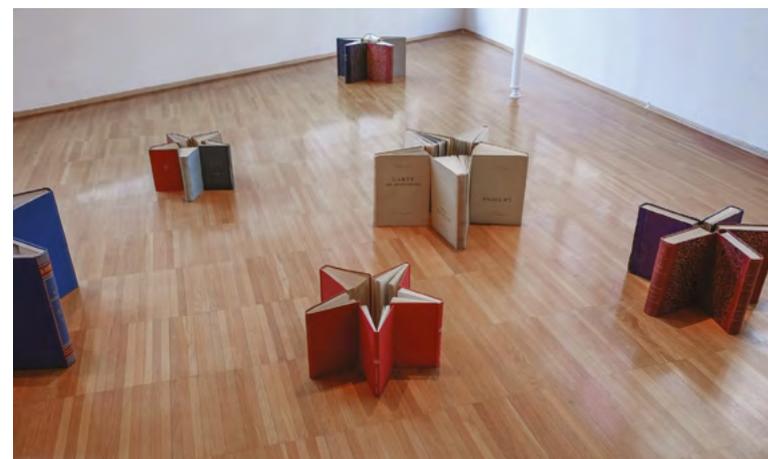
Un senso di curiosità accompagna il visitatore che si accosta all'installazione *Quello che resta è l'indifferenza* (2019), *site specific* per l'Essiccatoio Bozzoli. Nel vuoto apparente dell'ampio salone qualcosa attrae la sua attenzione. Sopra una superficie bianca, appoggiata su cavalletti, sono disposti circa cinquanta uccelli modellati con carta di giornale. Le finestre della stanza sono chiuse e oscurate da ritagli di articoli pubblicati di recente dalla stampa. Non è dato sapere perché questi volatili, in *rigor mortis*, si trovino in un ambiente un tempo destinato alla lavorazione dei bozzoli. Certo è che Missoni con questa immagine riesce a scardinare le nostre certezze. Il suo è un invito a interrogarci e a pensare. Sembra che quegli uccelli sparsi sul tavolo abbiano perso la loro funzione primaria, quella di volare, di librarsi liberi in cielo,

di attraversare confini, di migrare. La natura lo vorrebbe, l'uomo no. Voci di un'attualità incerta filtrano dalle pagine di quei giornali incollati alle finestre. Chiusura delle frontiere, naufraghi alla deriva, approdi incerti, paura dell'altro, di ciò che è diverso da noi. Missoni sembra allora chiederci di ripensare alle nostre relazioni, ai rapporti che abbiamo con le persone, soprattutto quelle che non conosciamo, e all'indifferenza che ci pervade perché, come ci ricorda il filosofo Martin Buber: «la conversazione autentica, come ogni compimento attuale della relazione tra gli uomini, significa accettazione dell'alterità. [...]»

L'umano e l'umanità si realizzano in incontri veri. Qui l'uomo non fa esperienza di sé solo come limitato dall'altro uomo, come rimandato alla propria finitezza, parzialità, bisogno di completamento, ma il rapporto che egli ha con la verità si innalza per lui alla verità stessa, mediante un rapporto che, dal punto di vista dell'individuazione, è diverso dall'altro e che è destinato a germogliare e a crescere sempre diversamente, di confermarsi a vicenda, ne in avanti è loro necessario e dall'anima, degli altri resi f

Lorenzo Missoni, *L'enciclopedia*, 2011-2016  
collage, 21x30,6x3,8 cm

Lorenzo Missoni, *Stelle*, 2011  
libri, dimensioni variabili



1 M. Buber, *Il principio dialogico e altri saggi*, 2014, pp. 289-290.



Lorenzo Missoni, *Quello che resta è l'indifferenza*, 2019  
legno, cartapesta, nastro adesivo, carta di giornale  
dimensioni variabili

## TU CHE MI GUARDI

N. Alderman, *Ragazze Elettriche*, Nottetempo, Milano, 2017 (prima edizione: Viking Press, New York, 2016).

M. Atwood, *Il racconto dell'ancella*, Ponte alle Grazie, Milano, 2017 (prima edizione: McClelland and Stewart, Toronto, 1985).

M. Atwood, *I testamenti*, Ponte alle Grazie, Milano, 2019 (prima edizione: McClelland and Stewart, Toronto, 2019).

A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Giangiaco Feltrinelli Editore, Milano, 2011 (prima edizione, 1997).

A. Cavarero, F. Restaino, *Le filosofie femministe. Due secoli di battaglie teoriche e pratiche*, Bruno Mondadori, Milano, 2002.

*Donne artiste in Italia. Presenza e rappresentazione*, Dipartimento di Arti Visive, NABA Nuova Accademia di Belle Arti, Milano, 2018.

E. Ferrante, *L'amica geniale*, E/O, Roma, 2011-2014.

A. M. Gan, Z. Giraud Voss, L. Phillips, C. Anagnos, A. D. Wade, *The Gender Gap in Art Museum Directorships*, Association of Art Museum Directors, New York, 2014, [https://aamd.org/sites/default/files/document/The%20Gender%20Gap%20in%20Art%20Museum%20Directorships\\_0.pdf](https://aamd.org/sites/default/files/document/The%20Gender%20Gap%20in%20Art%20Museum%20Directorships_0.pdf).

Guerrilla Girls, *Confessions of the Guerrilla Girls by the Guerrilla Girls (whoever they really are)*, Pandora edition, Londra, 1995.

Guerrilla Girls, *The Guerrilla Girls' Bedside Companion to the History of Western Art*, Penguin Books, New York, 1998.

M. Hatt, C. Klonk, *Feminism*, in M. Hatt, C. Klonk, *Art History. A critical introduction to its methods*, Manchester University Press, Manchester, 2006.

C. Lonzi, *Autoritratto*, De Donato editore, Bari, 1969.

C. Lonzi, *Taci, anzi parla. Diario di una femminista*, Scritti di Rivolta Femminile, Milano, 1978.

F. Lussana, *Il movimento femminista in Italia. Esperienze, storie, memorie (1965-1980)*, Carocci editore, Roma, 2012.

E. Missana (a cura di), *Donne si diventa. Antologia del pensiero femminista*, Giangiaco Feltrinelli Editore, Milano, 2014.

M. Murgia, C. Tagliaferri, *Morgana*, Mondadori, Milano, 2019.

E. Rasy, *La lingua della nutrice*, Edizioni delle donne, Roma, 1978.

M. Reilly, *Taking the Measure of Sexism: Facts, Figures and Fixes*, in "Art News", giugno 2015, Special Issue: *Women in the Art World*, pp. 39-47.

M. Reilly, *Havens or Prisons: Are women-only exhibitions still needed?*, in "Art Basel Magazine", 2019, <https://www.artbasel.com/news/havens-prisons-women-only-exhibitions>.

M. Rukeyser, *Myth*, in *The Collected Poems*, McGraw-Hill, New York, 1978.

H. M. Sheets, *Study Finds a Gender Gap at the Top Museums*, in "The New York Times", 7 marzo 2014.

*Sputiamo su Hegel, La donna clitoridea e la donna vaginale e altri scritti*, Scritti di Rivolta Femminile, Milano 1974.

## IN CON TRA

L. Irigaray, *Questo sesso che non è un sesso*, Feltrinelli, Milano, 1990.

T. de Lauretis, *Alice Doesn't: Feminism, Semiotic, Cinema*, Indiana University Press, Bloomington, 1984.

E. Pommier, *Il ritratto: storia e teorie dal Rinascimento all'età dei lumi*, Einaudi, Torino, 2003.

L. R. Robinson, *Sex, Class and Culture*, Muthuen, London, 1978.

## Lorenzo Missoni

### QUELLO CHE RESTA È L'INDIFFERENZA

N. Boschiero, V. Caciolli, D. Ferrari, P. Pettenella, A. Tiddia, D. Viva (a cura di), *Andata e ricordo. Souvenir de voyage*, catalogo mostra, Mart – Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Rovereto, 22 giugno – 8 settembre 2013, Mart – Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Rovereto, 2013.

M. Buber, *Il principio dialogico e altri saggi*, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo, 2014 (prima edizione, 1993).

S. Cosulich Canarutto (a cura di), *Lorenzo Missoni. Non conosco nient'altro al di fuori di qui*, catalogo mostra, Spazio FVG – Centro d'Arte Contemporanea, Villa Manin, Passariano, 21 maggio – 17 luglio 2005, Azienda speciale Villa Manin, Passariano, 2005.

A. Del Puppo, G. Sirch (a cura di), *Palinsesti 2007. Dimensioni e territorio variabili. Forme della scultura*, catalogo mostra, San Vito al Tagliamento, 9 settembre – 4 novembre 2007, Forum, Udine, 2007.

G. Gastaldon, *Lorenzo Missoni*, in G. Gastaldon (a cura di), *Se una notte d'inverno*, catalogo mostra, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea di Monfalcone, Monfalcone, 3 ottobre 2015 – 10 gennaio 2016, Comune di Monfalcone, Monfalcone, 2015, pp. 40-45, 63-64.

G. Gastaldon, *Lorenzo Missoni*, in A. Garlatti, G. Gastaldon (a cura di), *Puntofermo. La collezione d'arte contemporanea di San Vito al Tagliamento*, Comune di San Vito al Tagliamento, San Vito al Tagliamento, 2018, pp. 42-43.

L. Missoni, *L'enciclopedia*, s.e., s.l., 2011-2016.

I. Quaroni, *L'artista della copertina. Lorenzo Missoni*, in "That's art", n. 44, luglio 2003, pp. 92-125.

D. Viva, *Lorenzo Missoni*, in D. Viva, R. Del Grande (a cura di), *Palinsesti 2010. Storyboard. Immagini e tempi narrativi*, catalogo mostra, San Vito al Tagliamento, 9 ottobre – 4 dicembre 2010, Forum, Udine, 2010, pp. 14-15, 47.

D. Viva, *Lorenzo Missoni. Succede di perdersi anche a casa propria*, Tipografia Marioni, Udine, 2011.

D. Viva, *Ibidem. Consuntivo per tre mostre 2015 – 2017*, Fondazione Ado Furlan, Spilimbergo, 2018.

Palinsesti 2019 / a cura di Giorgia Gastaldon. - San Vito al Tagliamento : Comune di San Vito al Tagliamento, 2019.

Catalogo della mostra tenuta a San Vito al Tagliamento, 9 novembre 2019 - 19 gennaio 2020.

ISBN 978-88-943749-3-3

1. Arte - Sec. 21. - Cataloghi di esposizioni

2. Esposizioni - San Vito al Tagliamento - 2019

I. Centazzo, Giada II. Garlatti, Antonio III. Gastaldon, Giorgia, IV Lupieri, Michela

709.05 (ed.22) - BELLE ARTI E ARTI DECORATIVE. SEC. 21.

ISBN 978-88-943749-3-3  
Titolo: PALINSESTI 2019